

LOS SIGNOS ABSTRACTOS Y LOS SÍMBOLOS EN EL ARTE PALEOLÍTICO IBÉRICO Y SU ASOCIACIÓN CON LAS IMÁGENES FIGURATIVAS

Antonio BELTRÁN

Arte prehistórico y semiología

El llamado "arte rupestre prehistórico" es la expresión gráfica de las ideas de sus autores y de la sociedad a la que pertenecen que, necesariamente, sintetiza la complejidad de pensamientos y sentimientos mediante esquemas, signos y símbolos de significado convencional, establecido por los propios realizadores al servicio de la colectividad a quien va dirigida tal expresión. En definitiva es lo mismo que las ideas tradicionales sobre su "significación" se han propuesto y que, desde hace una veintena de años, es tema de la *semiótica* o la *semiología* que podría definirse de modo sumario como la ciencia que estudia las diferentes clases de signos, las reglas que regulan su generación y producción, la transmisión e intercambio, la recepción e interpretación, es decir, la comunicación. Desde hace unos 40,000 años la Humanidad ha encontrado el medio de establecer comunicación entre sus distintos miembros, independientemente de que pueda también dirigirse al futuro, complicándose la idea de "lenguaje" gráfico, de comunicación y relación, superando su investigación la idea de la Filosofía como disciplina que tiene como cometido construir los fundamentos del conocimiento, especializándose en diversas ciencias y tratando de establecer la delimitación de conceptos como "conocimiento, verdad, significación, hecho, acción, cambio, gusto, creencia, regla, norma o problema", aunque la mayor parte de los especialistas semióticos apliquen su esfuerzo a la lingüística, partiendo de Ferdinand Saussure, o a la tradición lógico-filosófica de Ch. S. Pierce ambos fallecidos en la segunda década del siglo pero que siguen constituyendo las líneas maestras de las aplicaciones de la semiología. No es tarea fácil la de poner orden entre los conceptos que ha manejado la Filosofía y la amplitud del Humanismo y la especialización producida a partir del racionalismo y la precisión en la terminología, sobre todo en nuestros días cuando se abre paso, de nuevo, un regreso a los planteamientos generales, filosóficos y humanos, frente a la excesiva parcelación de las técnicas.

Dentro del cuerpo de doctrina tradicional se ha opuesto, probablemente sin suficiente razón, lo "esquemático" y "geométrico" a lo "naturalista" otorgando a aquéllos "signos" la exclusiva de la abstracción y de lo simbólico como opuestos a lo "figurativo" y planteando frente a un mundo ideológico y abstracto otro concreto. Pero la caza de un jabalí, por ejemplo, puede representar no exclusivamente la presa de un animal en una actividad cinegética sino la expresión de una ceremonia para impetrar la lluvia de las fuerzas superiores y, de hecho, así sucede en los frisos del Sudoeste de los Estados Unidos y quizá en los abrigos levantinos españoles de Val del Charco o Los Chaparros.

Abstracción, organicidad y esquematismo

De aquí que sea muy peligroso oponer “abstracción a organicidad” como hacía el Barón Blanc al hablar de la evolución general del arte rupestre, sobre todo si se da a los términos el valor que reciben en la teoría de las formas o en la Historia del Arte y, por descontado hay que afirmar que uno y otro modo de expresión son inseparables y complementarios, resultando engañosa la oposición abstracto-concreto que suele utilizarse en la usual división tripartita del arte rupestre que en España se cifra en Paleolítico, Levantino y Esquemático, sin tener en cuenta que hay fases que podemos denominar convencionalmente “macro-esquemáticas”, “lineal-geométricas” y “seminaturalistas” claramente separadas cronológica y culturalmente de las indicadas sin que puedan establecerse barreras de solución de continuidad ni cambios culturales e industriales suficientemente definidos.

Entre los prehistoriadores se ha producido una aceptada y convencional denominación de “arte esquemático” para designar solamente al correspondiente a la edad del Bronce, independientemente de que, dentro de un correcto sentido de la palabra, haya esquemas, geometrismos y abstracciones ya en los paneles pintados y grabados del Paleolítico y continúen vigentes en etapas posteriores hasta la afirmación del arte clásico que puede constituir el punto de arranque de la desaparición del arte prehistórico, aunque siempre continuará en el que se ha venido llamando “tribal” en los cinco continentes.

Algunos autores, como Graziosi, negaron que existiese esquematismo cuando la representación pudiese interpretarse fácilmente; para él no sería esquemático, por ejemplo, un cuadrúpedo representado por una línea dorsal, cuatro perpendiculares para las patas, otra para el cuello y una más para la cola, con añadidura de cuernos, orejas o astas que individualizasen toros, équidos o ciervos.

El arte esquemático español, en el que más claramente se presentan esquemas, signos y símbolos, comprende grabados y pinturas, éstas en rojo o en negro y excepcionalmente en blanco y, en su época de apogeo, se extendió por toda la península, aunque sin homogeneidad y con clara diferenciación de zonas o provincias. Queda claro el convencionalismo del término pues designa manifestaciones plásticas muy heterogéneas. Y hay que diferenciar la coexistencia en un mismo lugar de abstracciones-símbolos y figuras naturalistas, pero en tiempos sucesivos por revalidación de las manifestaciones anteriores, incluso con repintados o copias, de la coexistencia en el tiempo y la participación en los mismos asuntos. Se encuentra en cuevas paleolíticas como El Castillo o La Pileta, independiente en el Epipaleolítico, en arte mobiliario aziliense o en las plaquetas grabadas de La Cocina, frecuentemente asociado al arte “levantino” y, con personalidad propia, entre el Neolítico Final y la I edad del Hierro.

Resulta muy difícil ajustar lo que en prehistoria entendemos en el momento presente por “arte esquemático” al verdadero sentido de la palabra, incluso si se simplifica oponiéndolo a “arte figurativo” puesto que dentro del arte “naturalista” o realista del Paleolítico Superior se bautizan con el nombre de “tectiformes” o “ideomorfos” o con términos parecidos, signos, símbolos o conjuntos esquemáticos de trazos cuya significación desconocemos pero que se interpretaban fácilmente por las personas a quienes iban dirigidas tales expresiones gráficas cuando fueron pintadas o grabadas.

Pueden contribuir a aumentar el problema las definiciones estilísticas tomadas a préstamo del léxico de los historiadores del arte (realismo, naturalismo, impresionismo, estilización, esquematismo) que se separan de la realidad hasta el punto de que nos

vemos obligados a crear términos ambiguos para eludir el problema como “semi-naturalismo” o “semiesquematismo” para calificar situaciones intermedias o híbridas que no convienen a ninguna de las generalmente aceptadas. Por otra parte, en el “esquematismo” de la edad del Bronce tenemos posibilidades de comparación de las pinturas o grabados con materiales arqueológicos como la decoración cerámica, abundantes industrias datadas, representaciones de armas como el puñal de Peña Tu, la figurita humana del Salt (Penáguila) idéntica a los colgantes eneolíticos de los Blanquizaes de Lébor o los ojos pintados semejantes a los ídolos oculados incisos en cerámica de los Millares, en cilindros o en placas, en todo el Mediterráneo desde Garvao en Portugal hasta Anatolia o los signos de las “pintaderas” neolíticas desde Tessalia al sur de Italia y Canarias reproducidos en Porto Badisco o en los petroglifos canarios.

Extraña el distinto tratamiento que se otorga a las figuras humanas y de las animales, éstas con tendencia naturalista y aquéllas simplificadas, estilizadas o esquematizadas incluso en el arte paleolítico y desde luego en el arte levantino y en las fases subnaturalistas. Sin duda la esquematización busca la expresión plástica con el mínimo de elementos formales, incluso cuando se trate de individualizar las representaciones.

Evolución y etapas históricas

Indudablemente las conclusiones que habitualmente se exponen sobre el arte rupestre están todavía influenciadas por la idea de la evolución acuñada en el siglo pasado a partir de Tylor y desarrollada por la Escuela Histórico-Cultural remozada por el neohistoricismo que no vacila a la hora de establecer una secuencia ininterrumpida entre la “abstracción y la organicidad” como decía el barón Blanc, o el paso de “lo abstracto lineal y esquemático a un cierto realismo antropomorfo” como quiere Jordá y que, por lo que a España se refiere, simplifica excesivamente todo el complejo proceso disociándolo en una fase “naturalista” paleolítica, otra “impresionista” meso-neolítica llamada del “Levante” y, finalmente, una “esquemática” que cubre desde el Neolítico a la edad del Bronce, que cerraría el ciclo evolutivo continuo. Hay que advertir que los “criterios” de investigación y los “ciclos” del P. Schmidt y la Escuela histórico-cultural de Viena, no siempre se manejan como fueron planteados por sus creadores y tener en cuenta que, frente a la incongruencia de la evolución continua asignada al arte prehistórico, se inventaron vacíos intermedios que la rompían donde no se podían enlazar dos etapas sucesivas como ocurría entre Altamira y el inicio del “arte rupestre levantino” o del geometrismo aziliense, o se forzaban los principios de la evolución como al intentar la sutura entre las estilizaciones “levantinas” y los símbolos de la edad del Bronce. Los recientes descubrimientos de numerosas plaquetas grabadas con animales de estilo magdalenense en estratos mesolíticos o azilienses en el sur de Francia que vienen a valorar hallazgos como la cierva de Sant Gregori de Falset (Taraçona) o la cabeza de cierva de la cueva de la Cocina (Valencia) o la plaqueta de Levanzo de nivel epipaleolítico podrían prolongar en el tiempo la vigencia del “estilo” parietal magdalenense hasta etapas posteriores y cubrir los supuestos vacíos.

Aparte de la existencia de símbolos o signos autónomos en el arte Paleolítico, no existe ninguna representación paleolítica de tipo naturalista que no vaya acompañada de elementos complementarios geométricos cuya interpretación presenta muchas dudas. Así flechas o venablos clavados sobre determinados animales fueron interpretados por Leroi-Gourhan como elementos masculinos, siendo los ojales de las heridas signos de

carácter femenino; simples trazos partiendo de la boca de los animales podían corresponder a estertores o aliento, líneas simples serían expresión de la superficie de una corriente de agua, accidentes naturales de la pared rocosa podrían incorporarse a las pinturas o grabados y puntos, trazos, solos o agrupados, manos y el complicado catálogo de signos conocidos convencionalmente como “tectiformes” han sido interpretados por comparación con objetos semejantes de uso conocido.

Por otra parte, la localización de las llamadas etapas “lineal-geométrica” y “macro-esquemática” que cubren una fase cronológica prelevantina estilísticamente muy distinta al arte paleolítico y al levantino, obligan a dudar de la rigidez de las leyes de difusión y convergencia en orden a la suposición de que existieran núcleos originales difusiones e imitaciones y a subrayar los peligros del método comparativo, teniendo en cuenta tanto los “elementar Gedanke” a que se refería Bastian como las analogías de figuras o trazos complicados. Un ejemplo clásico es el del “laberinto”, la espiral, los círculos concéntricos, los meandros, etc. de difusión universal sin que podamos asegurar la derivación directa, o el sincronismo de unos y otros o la idéntica significación de todos ellos.

Resulta apasionante la consideración de los temas “macro-esquemáticos”, prelevantinos, en realidad figurativos en lo esencial, que solamente se encuentran en la zona meridional de la Comunidad valenciana, entre Mogente y Cocentaina, en las que los elementos simbólicos son evidentes: piernas abiertas en clara posición sexual indicadora de fecundidad, brazos en alto como orantes, figurillas que nacen de otras mayores, cabezas radiantes, brazos, manos y dedos aislados, figuras adosadas con un solo par de brazos y piernas para dos cuerpos adosados cada uno con su cabeza (Barranc de l’Infern) muestran que el símbolo traduce un rito y un complicado mundo intelectual.

Por otra parte el estilo “lineal-geométrico” que se extiende por todo el territorio donde después apareció el “levantino”, que se pintó sobre aquél y aprovechó los espacios y sacralizaciones anteriores, presenta esencialmente trazos en forma de espina de pescado, zig-zags, angulitos, líneas paralelas, con ausencia total de elementos figurativos, cronológicamente anteriores al mundo “levantino” y sin el menor parentesco con el arte paleolítico ni posibilidad de conexión con él desde un punto de vista estilístico, siendo impresionante el paralelismo con los esquemas sobre cantos rodados del epigravetiense final italiano que se denuncia en el Riparo Villabruna A, de los Dolomitas.

En definitiva podemos asegurar que cada “arte” o “estilo” es consecuencia de las ideas de la sociedad a la que sirve a través de los artistas que intentan, frecuentemente, liberarse de las imposiciones formales y de la presión social y que expresan en su obra propósitos que no siempre podemos interpretar con seguridad. Es posible explicar los grabados de la Laxe Erguida de Magoito, en las proximidades del Cabo de Roca, en Portugal, pero en cambio nada podemos asegurar respecto de las dos “damas” que dominan el paso de Despeñaperros desde lo más alto de los riscos de los Organos. En Magoito podemos interpretar la figura de un orante rodeado de signos astrales y quizá por una referencia al mar con el mito nombrado por Estrabón en relación con el sol sumergiéndose en las aguas y unas cavidades y canaliculos en los que se vertería agua pueden aludir a ceremonias como las de las llamadas “queseras” de Lanzarote y Gran Canaria u otras de la Península con numerosos ejemplos en la provincia de Teruel, sacralizando lugares que conservan su especial carácter en nuestros días; las mujeres de cuerpo bitriangular de Los Organos, en el desfiladero que es punto estratégico de mayor

significación en las comunicaciones de la Meseta Central con Andalucía, con toscos brazos y piernas, llevan adornos que deben ser metálicos en la cabeza y podrían estar muy cerca de las divinidades de origen mediterráneo oriental.

Si trasladamos los problemas a la etapa paleolítica podemos radicalizarlos asegurando que las "figuras" pueden ser símbolos o "signos" y de hecho la divergencia de los restos óseos hallados en las excavaciones y las figuras pintadas en el mismo lugar indican que la expresión ritual se aleja de la pura consideración económica o de consumo y que la acción humana se ejerce en un fenómeno de comunicación que se vale de signos y de símbolos sin que puedan ser sujetos a una clasificación formal que parta del *geometrismo* o del *esquema*. No obstante es indudable que en cada etapa cronológico-cultural predominan determinados principios de expresión formal, resultando cometido esencial de la semiología el establecer las relaciones de comunicación, su mediatización por media de la técnica, el papel de los individualismos y las escuelas, de la transmisión de convencionalismos y técnicas y los demás factores que se configuran sólo a partir de una fecha aproximada al 40,000 BP, cuando la Humanidad llevaba millones de años sobre la Tierra sin haber usado los grafismos como medio de comunicación para sus contemporáneos os y para los hombres del futuro.

Bibliografía

- ANATIE.
1984 *The state of Research of Rock art: a World report, UNESCO CLT-83, WS/20* (ICOMOS).
1997 *I segni della storia*, Roma (Di Renzo Editore).
- BALDELLOU V.
1986 Dos nuevos covachos con pinturas naturalistas en el Vero (Huesca), *Estudios en homenaje al Dr. Antonio Beltrán*, Zaragoza (Universidad de Zaragoza), pp. 115-133.
- BELTRÁN A.
1970 Algunas cuestiones sobre las pinturas de las cuevas de la Araña (Bicorp, Valencia), *Papeles del Lab. de Arqueología de Valencia*, vol. 10, p. 12.
1979 *Da cacciatori ad allevatori. L'arte rupestre del levante spagnolo*, Milano (Jaca Book).
1985 Nuevos horizontes en la investigación del arte prehistórico: Cuestiones generales y estado de la cuestión, *Caesaraugusta*, pp. 61-62.
1987a *El problema del arte rupestre levantino. Estado de la cuestión*, Congreso Nacional de Arqueología, Castellón de la Plana.
1987b Crise des idées traditionelles sur l'art rupestre de l'Age de la Pierre, *Congreso de Maguncia, UISPP*.
1987c *El arte rupestre en España*, Madrid.
1987d La fase prelevantina en el arte prehistórico español, *Archivo de Prehistoria Levantina*, vol. 17, p. 61.
1989a Sobre el arte paleolítico desde Marcelino S. de Sautuola a la crisis actual de las viejas ideas, *Homenaje a Sautuola*, Santander, p. 25.
1989b *Ensayo sobre el origen y significación del arte prehistórico*, Zaragoza (Universidad de Zaragoza).
- BELTRAN A. & V. PASCUAL
1974 *Las pinturas rupestres prehistóricas de La Sarga (Alcoy), El Salt (Penáguila) y El Calvari (Bocairente)*, Valencia (Servicio de Investigacion Prehistorica).
- CLOTTE J. & D. LEWIS-WILLIAMS
1996 *Les chamanes de la Préhistoire, Transe et magie dans les grottes ornées*, Paris (Editions du Seuil).
- HERNANDEZ S.M.
1987a Arte rupestre en el País Valenciano, in Beltrán A. (ed.), *Arte rupestre en España*, Madrid, p. 79.
1987b El arte rupestre post-paleolítico de la zona del rio Vero (Huesca), *Ars Praehistorica*, voll. 3-4, p. 111.
- HERNANDEZ S.M. & CENTRE D'ESTUDIOS CONTESTANS
1982a Arte esquemático en el país

- valenciano. Recientes aportaciones, *Zephyrus*, vol. 36, p. 179.
- 1982b Consideraciones sobre un nuevo tipo de arte rupestre prehistórico, *Ars Praehistorica*, vol. 1, p. 179.
- 1984 Vorbericht über die Erforschung der Felsbildkunst in der Provinz Alicante, *Madrider Mitteilungen*, vol. 24, p. 32.
- MAMBERG B.
- 1977 *Signes et symboles: les bases du langage humain*, Paris.
- MARTINET J.
- 1987 *Claves para la semiología*, Madrid.
- SEBEOK A.T.
- 1996 *Signos: una introducción a la semiótica*, Barcelona.
- SERRANO S.
- 1981 *La semiótica. Una introducción a la teoría de los signos*, Barcelona.

Riassunto

La definizione "arte rupestre preistorica" è l'espressione grafica delle idee dei suoi autori e della società alla quale appartengono; essa sintetizza la complessità dei pensieri e dei sentimenti mediante schemi, segni e simboli di significato convenzionale, stabilito dai realizzatori a servizio della collettività alla quale tale espressione è diretta. All'interno della dottrina tradizionale è sorta l'opposizione tra "schematico-geometrico" e "naturalista", tra un mondo ideologico-astratto e uno concreto. Per l'autore non è possibile opporre "astrazione" ad "organicità" poiché i due modi d'espressione sono inseparabili e complementari; risulta quindi ingannevole l'opposizione "astratto-concreto" che si suole utilizzare nella divisione tripartita dell'arte rupestre spagnola che si distingue in Paleolitica, Levantina e Schematica.

Summary

The term "prehistoric rock art" is the graphic expression of the ideas of the artists who realized it and of the society they belong to. It synthesizes thoughts and feelings through patterns, signs and symbols having a conventional meaning established by the authors. Within the traditional doctrine an opposition arose between "schematic-geometric" and "naturalistic", that is to say between an ideological abstract world and a concrete one. According to the author, it is not possible to oppose "abstraction" to "concreteness" since they are inseparable and complimentary. Therefore, the opposition "abstract-concrete", often used when talking about Spanish rock art, is misleading.

Résumé

Le terme "art rupestre préhistorique" est l'expression graphique des idées des artistes et de la société à laquelle ils appartiennent; il synthétise la complexité des pensées et des sentiments à travers des schémas, signes et symboles de signification conventionnelle, établi par les artistes. Dans la doctrine traditionnelle est née une sorte d'opposition entre "schématique-géométrique" et "naturaliste", entre un monde idéologique abstrait et un autre concret. Pour l'auteur il n'est pas possible d'opposer "l'abstraction à la concrétisation", car les deux moyens d'expression sont inséparables et complémentaires; l'opposition "abstrait-concret" qu'on utilise dans la division tripartite de l'art rupestre espagnol (Paléolithique, Levantin et Schématique), est donc trompeuse.